

# Postizanje tona na klaviru u korelaciji sa stilskim odrednicama glazbe

---

**Wolf, Karlo**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2023**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:345823>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-15**



*Repository / Repozitorij:*

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

Karlo Wolf

Postizanje tona na klaviru u korelaciji sa  
stilskim odrednicama glazbe

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

Postizanje tona na klaviru u korelaciji sa  
stilskim odrednicama glazbe

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Đuro Tikvica

Student: Karlo Wolf

Ak.god. 2022/2023.

ZAGREB, 2023

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Đuro Tikvica

---

Potpis

U Zagrebu,

Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

## Sažetak

Izvedba skladbi koje pripadaju bogatoj klavirskoj literaturi zahtjeva poznavanje šire glazbene literature, stilskih odrednica, povijesnog konteksta, jasnu glazbenu predodžbu i spretnost sviračkog aparata. Izvedba predstavlja sintezu tih aspekata, a u procesu pripreme najviše vremena posvećuje se osposobljavanju sviračkog aparata u svrsi realizacije glazbene predodžbe. Ovaj rad nada se prikazati neke temeljne aspekte tog procesa i krajnje realizacije u kontekstu raznih glazbenih epoha.

Performance of compositions belonging to the rich piano literature requires a deep understanding of the broader musical repertoire, stylistic conventions, historical context, a clear musical conception, and technical proficiency. Performing represents a synthesis of these aspects, with the preparation process requiring dedicating a significant amount of time to the preparation of the performer's playing mechanism in order to realize the musical conception. This paper aims to illustrate some fundamental aspects of this process and its ultimate realization in the context of various musical epochs.

# Sadržaj

## Sažetak

1. Uvod
2. Osnovni principi postizanja tona
3. J.S.Bach i polifonija
  - 3.1 Dvoglasna invencija br. 2 u c-molu, BWV 773
  - 3.2 Sinfonia br. 9 u f-molu, BWV 795
  - 3.3 Dobro ugođeni klavir
  - 3.4 Ornamentacija i pedal
4. Klasika
  - 4.1 W.A.Mozart : Sonata u G-Duru K. 283
  - 4.2 L.v.Beethoven: Sonata u f-molu op. 2 br. 1
  - 4.3 L.v.Beethoven: Sonata u A-Duru, op. 101
5. Glazba 19. i 20. stoljeća
  - 5.1 F. Chopin: Etide
  - 5.2 Neuobičajene tehnike
6. Zaključak
7. Literatura

# 1.Uvod

Postizanje tona na klaviru za početnika jednostavnije je nego na većini drugih instrumenata. U počecima učenja gudačkih i duhačkih instrumenata početnik mora provesti puno vremena kako bi proizveo samo jedan ton, dok na klaviru svatko može pritisnuti tipku te proizvesti zvuk. Vrlo brzo početnik može svirati melodije sa jednostavnom pratnjom. Takva lakoća postizanja tona na instrumentima s tipkama omogućila je razvoj vrlo kompleksne glazbe, kojoj su neki od vrhunaca fuge J.S.Bacha, sonate L.v.Beethovena, etide F.Chopina i S.Rahmanjinova. Ta umjetnička literatura postavlja iznimne intelektualne, mehaničke, interpretativne i tonske zahtjeve. Uspoređujući izvedbe pijanista, bilo velikana poput A.Rubinsteina, V.Horowitza, A.B.Michaelangelia, S.Rihtera, natjecatelja većih ili manjih natjecanja, studenata ili učenika glazbene škole, evidentno je da svaki pijanist postiže različito zvučanje klavira. Različitosti možemo pripisati interpretacijskim odlukama, osobnosti izvođača, različitim instrumentima, no i samom mehaničkom pristupu prema postizanju tona. Namjera ovoga rada je prikazati postupke sviračkog aparata potrebne za izvođenje pijanističke literature sa relativnom lakoćom, kvalitetnim zvukom, stilski primjereno, te bez ozljeda.

## 2. Osnovni principi postizanja tona

Ton klavira proizvodi udarac batića u žice. Uobičajeno, za podizanje batića do žica, na tipku je potrebno staviti pritisak težine 50 grama. Nakon udarca batića, zvuk postepeno gubi volumen. Inicijalno proizveden zvuk jednoga tona nije moguće naknadno alterirati. Takav mehanizam instrumenta predstavlja brojne probleme pri izvođenju, naročito u literaturi koja zahtijeva pjevne melodije, dugo trajanje tona i legato, primjerice u Nokturnima F.Chopina. Zadatak izvođača je nadići takve mehaničke elemente, unaprijed pripremajući potrebnu silu i dodir s tipkom.

Pritisak tipke moguće je postići iz raznih izvora u sviračkom aparatu. Izoliranim pokretom prsta, pokretom zgloba, pokretom lakta, cijele ruke ili cijeloga trupa. Idealni svirački postupak koristi sve izvore skladno, opušteno i ekonomično, pri čemu je bitno napomenuti da ekonomično ne znači nužno najmanji mogući pokret. Pri glasnom sviranju akorada nije ekonomično zvuk ostvarivati iz blizine tipaka, isključivo pokretom prstiju jer to zahtjeva veliki angažman mišića i brzo bi dovelo do umora ruke, i moguće su ozljede. Naprotiv, ekonomično je iskoristiti slobodan pad ruke, a akcijom prsta odrediti artikulaciju te rasporediti težinu na melodijske i harmonijske bitne tonove. Pri izvođenju brzih, tihih, staccatnih pasaža ekonomično je ostati blizu tipke te povećati akciju prsta.

Prsti su najmanji dio sviračkog aparata, što ih čini i najspretnijima, sposobnima za najmanje nijanse. Kontrolom prsta određujemo artikulaciju i ritmičnost, a ostatak sviračkog aparata mora se podrediti potrebama prstiju. Snagu i potporu prstima postižemo kontroliranim dovodenjem težine ruke do točke dodira s tipkom. Težina se pridržava i prilagođava u laktu, a provodi se kroz zglob, u kojem svaki prst ima vlastitu točku prijenosa.



### **3. J.S.Bach i polifonija**

Osnovna karakteristika polifonije je samostalnost glasova. Izvođenje polifonije vokalno ili na više instrumenata daje idealnu tonsku sliku u kojoj se svaki glas može jasno raspoznati po svojoj boji i kvaliteti. Takvo izvođenje postavlja zahtjeve skupnog muziciranja, no izvođenje na jednom instrumentu zahtjeva od jednoga čovjeka upravljanje svim glasovima, na instrumentu koji nema toliku tonsku raznolikost. S obzirom na tonske mogućnosti orgulje su najidealniji instrument s tipkama za izvođenje polifone glazbe. Dva elementa koja ih čine toliko pogodnima su registracija manuala te trajanje tona. U izvođenju polifonije vokalno, u instrumentalnom sastavu ili na orguljama možemo tražiti uzor i glazbene potrebe ove glazbe, no pri sviranju polifonije na klaviru ne treba ih imitirati, već pronaći način izvođenja koji pomiruje karakteristike klavira i glazbene potrebe polifone glazbe.

#### **3.1 Dvoglasna invencija br. 2 u c-molu, BWV 773**

Bach u predgovoru dvoglasnih i troglasnih invencija piše: „Smjerno uputstvo, Koje za ljubitelje klavijature, pogotovo za one gladne znanja, sadrži jasnu metodu, ne samo za 1) razgovjetno vođenje dvaju glasova, već i daljnji napredak za 2) vješto i precizno rukovanje s tri obavezne dionice. Istovremeno, ona ne usmjerava samo ka stvaranju novih ideja, nego i kako ih s vremenom i usavršavati. Ponajprije, ipak, zadaje put do Cantabile načina sviranja, dok, tijekom puta, stvaraju vlastiti složeni ukus za skladateljstvo.”

S obzirom na dinamičke mogućnosti instrumenata tog doba postavlja se pitanje što Bach smatra Cantabile načinom sviranja na instrumentima s tipkama. Smatram da se odgovor nalazi u organizaciji izvođenja materijala. Pojava udaljenijih intervala određuje manju organizacijsku grupu unutar teme, zahtjeva pažljivo doslušavanje, i svojevrsnu vremensku manipulaciju. Svaku grupu svira se na jedan pokret koji raspoređuje težinu ruke, legato i pjevno, a pri prijelazu na slijedeću grupu dolazi do oslobađanja ruke. Razgovjetnost materijala unutar svake grupe postići će se jasnom akcijom prstiju, a oslobađanje ruke između grupa mora biti pripremljeno postepenim

dovođenjem prsta na početak slijedeće grupe. Kroz cijelu skladbu materijal se mora izvoditi dosljedno prvom donošenju teme, no ipak uzevši u obzir harmonijski kontekst. Nastup teme u 11. taktu, u g-molu zahtjeva drugačiji izražaj, te vremensko podcrtavanje radi modulacije iz Es-Dura. Jedan od temeljnih principa sviranja polifone glazbe, a i klavira općenito vidi se u 7. taktu u gornjoj dionici. Na drugoj dobi traje četvrtinka dok donja dionica izvodi osminke. Ta četvrtinka mora trajati sve do slijedećeg tona koji je udaljen za sekstu, unatoč neizbježnom stišavanju tona nakon inicijalnog zvučanja. Ukoliko Četvrtinka „G” izgubi trajanje slijedeća grupa započela bi s akcentom. Takvo trajanje tona postiže se slušanjem cijelog prethodnog motiva kojemu je rezultat četvrtinka „G” te ga je potrebno odsvirati aktivnim prstom i slobodnom rukom. Istodobno donja dionica mora biti nenametljiva kako ne bi ulazila u sukob sa trajanjem četvrtinke. Takva kontrola materijala zahtjevna je već u dvoglasnom slogu, a u troglasnom ili četveroglasnom zahtjeva preciznije planiranje izvedbe i sviračkih postupaka, no ujedno i olakšava organizaciju glazbenog materijala zbog nametnute hijerarhije glasova.

### **3.2 Sinfonia br. 9 u f-molu, BWV 795**

Ova Sinfonia sadrži vrlo kompleksnu troglasnu polifoniju. Bitna obilježja su kromatika, dodiri i preskoci glasova, inverzija motiva i sinkopirani ritam. Kako bi se postigla jasnoća i nezavisnost svakoga glasa i motiva potrebno je svakom elementu odrediti kontekst i neke zakonitosti.

Uhom lakše razaznajemo gornji i donji glas, motive koji sadrže kraće ritamske vrijednosti, sinkope, disonantne intervale i kromatske pomake. Također se dva susjedna glasa jasnije razlikuju kada su udaljeniji jedan od drugoga. Teže se razaznaju unutarnji glasovi, preskoci glasova i motivi dužih ritamskih vrijednosti.

U prva dva takta glasovi su udaljeni i imaju raznolike motive koji se jasno razaznaju. U trećem taktu isti materijal vrlo je skučen, a najsporije ritamske vrijednosti nalaze se u srednjem glasu. Takva raspodjela glasova zahtjeva pažljivo slušanje kromatskih pomaka u srednjega glasa, s impulsom na svaku četvrtinku. S obzirom da gornji i srednji glas izvodi desna ruka, potrebno je pronaći ispravan omjer težine ruke. Duge note u srednjem glasu zahtijevaju više težine ruke, no istovremeno daju stabilnost i

olakšavaju sviranje motiva u gornjem glasu. U 7. taktu najsitnije ritamske vrijednosti se nalaze u altu, a najsporije u sopranu. Težinu ruke potrebno je nasloniti na četvrtinke, a motive sa bržim vrijednostima svirati lakše i nenametljivo, kako ne bi ometale trajanje i tok četvrtinki. U 15. taktu osminski motivi pojavljuju se u stretti, a u 17. taktu motiv se u tenoru nastavlja u inverziji sa izmijenjenim prvim intervalom iz terce u sekstu. Takav ekstremni skladateljski postupak valja naglasiti u izvedbi. Isti postupak Bach provodi i u 28. taktu. U 21. i 23. taktu dolazi do problematike preskoka glasova. Naslanjanjem ruke na dugu notu, i gustim legatom glasa koji preskače postiže se jasnoća vođenja glasova, što je olakšano činjenicom da je duga nota sinkopirana.

Krajnji rezultat izvedbe može biti postignut raznim omjerima, artikulacijama i organizacijom materijala. Ključno je razne motive postaviti raznoliko, a provoditi dosljedno.

### **3.3 Dobro ugođeni klavir**

Dva sveska Dobro ugođenog klavira predstavljaju vrhunac polifone glazbe koja se izvodi na klaviru. Riječ „Klavier” odnosi se na sve instrumente s tipkama toga doba i Bach ne obrazlaže koji broj treba svirati na kojem instrumentu. Na primjeru fuge u a-molu iz prvog sveska u 83. taktu u basu nalazi se ton „A-veliki” iznad kojeg četiri glasa kadenciraju. Za izvođenje ta četiri glasa potrebne su obje ruke iz čega se može zaključiti da je tu fugu bez kompromisa moguće izvesti isključivo na orguljama. Na čembalu ili klavikordu taj ton naprosto mora prestati zvučati prerano, dok na klaviru moramo skratiti trajanje drugih glasova, bas mora zazvučati sam kako bismo mu produžili trajanje srednjom pedalom. U Preludijima nalaze se različiti glazbeni oblici i glazbene vrste koje se uobičajeno izvode na raznim instrumentima i u raznim sastavima. Preludij u A-Duru iz prvog sveska tipična je Sinfonia, Preludij u h-molu iz prvog sveska je poput stavka trio sonate, a Cis-Dur Preludij iz prvog sveska je brzi čembalistički stavak. Traženje takvih glazbenih poveznica može nam poslužiti za određivanje karaktera, tempa, hijerarhije glasova i ornamentacije.

Zahtjevi djela iz Dobro ugođenog klavira prirodna su nadogradnja na Invencije i Sinfonie. Na prvom mjestu se radi o intelektualnoj kompleksnosti glazbenog materijala, a ne o mehaničkim poteškoćama. Za razumijevanje tih djela potrebno je široko poznavanje Bachovog opusa, izvan okvira glazbe koja se danas izvodi na klaviru.

### 3.4 Ornamentacija i pedal

Postoje razna mišljenja o pitanjima ornamentacije i pedala u izvedbama barokne glazbe na klaviru. Neki glazbenici smatraju da se pedal uopće ne treba rabiti jer takav mehanizam tada nije postojao, no u tom slučaju baroknu glazbu uopće ne bi trebalo izvoditi na današnjem instrumentu. S druge strane postoje izvedbe u kojima pedalizacijom izvođač potpuno uništava nezavisnost glasova, bilo radi takve iskrene interpretacije ili prikrivanja drugih nedostataka u izvedbi. Smatram da rješenje pitanja leži u samom sadržaju glazbe. Ako uzmemo u obzir da je srž Bachove glazbe polifonija, pedal treba koristiti na način koji ne narušava nezavisnost glasova. Uopće ne koristiti pedal protivno je prirodi instrumenta, i kao rezultat može dati vrlo suh zvuk. Dakle, pedalizacija ovisi u velikoj mjeri o akustici prostora u kojem se izvodi, i kao pravilo ne smije narušavati vođenje glasova. Vrlo suptilnom pedalizacijom možemo stvoriti legato tamo gdje to nije moguće prstima, i postići osjećaj odjeka u vrlo suhim prostorima u kojima ton ne odjekuje.

Dodavanje ornamentacije sukladno je stilu barokne glazbe te se u nekoj mjeri podrazumijeva. Slušajući izvedbe velikih čembalista možemo primijetiti brojne ornamente, no ako ih usporedimo s izvedbama orguljaša može se primijetiti da orguljaši koriste ornamentaciju ponešto manje. Ornamenti osim u kontekstu kratkog ukrasa često imaju funkciju produljivanja trajanja tona. Odabir neoznačene ornamentacije mora biti argumentiran te slijediti neku logiku, kao i ispuštanje zapisane ornamentacije. Daljnje odluke moraju se temeljiti prema kontekstu. Glazba francuskih skladatelja zahtjeva ornamentaciju u puno većoj mjeri od glazbe njemačkih skladatelja, no karakteristike klavira mogu opravdati ispuštanje određenih

ornamenata. Primjerena ornamentacija pokazuje obzir prema povijesnom stilu, ali uzima u obzir prednosti i nedostatke današnjeg instrumenta.

## 4. Klasika

Razvoj instrumenata, šira dostupnost glazbe i promjene u društvenom životu u 18. stoljeću dovode do velike promjene u glazbenom ukusu i potrebama. Kompleksna polifonija prestaje se pisati, glazba poprima prvenstveno homofoni slog. Harmonija postaje vrlo transparentna, glazbeni oblici elegantni, proporcionalni i dobro definirani. Najveći predstavnici ovog novog stila su J.Haydn, W.A.Mozart i L.v.Beethoven.

Izazovi postavljeni pred izvođača naizgled su umanjeni s obzirom da nestaje kompleksna polifonija, no suptilnost izražaja, nove mogućnosti dinamike, proporcionalnost i virtuoznost klasičnog stila predstavlja velike izazove. Skladatelji zapisuju sve veću količinu uputa za izvođača, koje je potrebno precizno i dosljedno čitati, u skladu sa stilom i kontekstom. Unutar razdoblja stila događa se brzi razvoj instrumenata i skladateljskih postupaka pa je stoga nemoguće čitati oznake Mozarta na isti način kao oznake koje piše Beethoven.

### 4.1 W.A.Mozart : Sonata u G-Duru K. 283

Već na samom početku sonate možemo uočiti velike promjene u notnom zapisu. Oznake dinamike i artikulacije detaljno su ispisane. Mozart piše oznaku „piano” dva

puta, prvo za desnu ruku, a zatim za lijevu. Pratnja se unatoč istoj dinamičkoj oznaci svira tiše, mekše, i u drugom planu zvučanja. Notu basa potrebno je zadržati duže od zapisanog trajanja kako bi se postavio temelj harmonije. Takvo zadržavanje basovih tonova uobičajeno je u klasicizmu kako bi se istaknula harmonija, a pomaže urednoj i čistoj pedalizaciji. Težina ruke mora biti naslonjena na notu basa, vrlo suptilno, pridržavajući većinu težine u laktu, a ostatak takta vrlo lagano izgovoren aktivnim prstima, iz blizine tipke. Melodija desne ruke iako je tiha, treba zvučati u prvom planu. U 5. taktu stoji oznaka „Fp” koja označava vrlo umjeren naglasak na prvo suzvučje u taktu. U 7. taktu obje ruke sviraju forte dinamiku te slijedi pasaža šesnaestinki u desnoj ruci. Šesnaestinke treba izvesti laganim dodirom, vrlo izgovoreno i artikulirano akcijom prsta. Materijal 5. i 6. takta ponovljen je oktavu niže u 11. taktu i zahtjeva potpuno drugačiju boju tona, no to je samo kratka odlutala misao, ostatak fraze doslovno je ponovljen. Materijal od 16. takta do kraja prve teme nema nikakvih dinamičkih niti artikulacijskih oznaka, no podrazumijeva se da dinamika prati kretanje glazbe. Prema višim tonovima u crescendo, a prema nižim decrescendo.

Dinamički raspon stavka je od „piano” do „forte”.

## **4.2 L.v.Beethoven: Sonata u f-molu op. 2 br. 1**

Promotrimo li ekspoziciju ove sonate možemo uočiti velike i česte dinamičke kontraste. Od 1. do 7. takta dinamika od „piana” raste do „fortissima” te se spušta nazad do „piana” već u slijedećem taktu. U prvom taktu pojavljuje se Mennheimska raketa, koja podsjeća na 4. stavak Mozartove 40. Simfonije. Potrebno ju je izvesti u jednom dahu, na jednom pokretu koji raspoređuje težinu ruke. Ruka se naslanja na prvu dobu 2. takta, a zatim oslobađa na drugoj i trećoj dobi. U trenutku podmetanja palca važno je ruku pomaknuti postepeno, pravovremeno te bez rotacije ruke i zgloba. Iako je ovo prva Beethovenova sonata može se primijetiti velika razlika u izražaju, skladateljskom postupku i potrebama sviračkog aparata u odnosu na ranije

skladatelje klasicizma. Instrumenti su također napredovali, a napredak instrumenata otvara nove izražajne mogućnosti i postavlja nove sviračke zahtjeve.

### 4.3 L.v.Beethoven: Sonata u A-Duru, op. 101

Kasne Beethovenove sonate predstavljaju vrhunac glazbe i razvoja pijanizma u klasicizmu i početak nove epohe u glazbi. Pripadaju najzahtjevnijim djelima u klavirskoj literaturi. Raspored stavaka u klasičnoj sonati uobičajeno ima težište na prvom stavku, koji je najduži i najrazrađeniji, no zadnjim sonatama Beethoven skraćuje prve stavke, i široko razrađuje zadnje stavke. Sonatni oblik prvih stavaka postaje samo prisjećanje na takvu razradu, iako se formalno može prepoznati. Ta su djela duboko filozofskog i introspektivnog karaktera. U stil klasicizma, koji se odmakao od polifonije, Beethoven ponovno uvodi polifoniju i ugrađuje u homofoni slog. Sonate op. 101, 106 i 110 osim gotovo neprestanog polifonog stila pisanja imaju čak potpune fuge. Održavanje takvih struktura u izvedbi postaje vrlo zahtjevno, s jedne strane radi same kompleksnosti forme i sloga, a s druge jer je svaka sonata jedinstvena i ne prati nijedan model na koji smo naviknuti.

Sonata op. 101 počinje nježnim stavkom te piše „Živahno, i s najdubljim osjećanjem”. U ovome stavku postupanje sviračkim aparatom vrlo je složeno s obzirom da je polifonija stalna, te svaki element zaslužuje potpunu pažnju, no ipak postoji jasna hijerarhija. Izvedba je moguća samo u vrlo suptilnoj ravnoteži raspoređivanja težine ruke, artikulacije prstima, vremenskim slobodama koje su potrebne da svaki element dobije svoj izražaj.

Drugi stavak je iznimno zahtjevan marš sa stalnim punktiranim ritmom, kromatskim pomacima, i neobičnim modulacijama. Svirački aparat mora biti vrlo precizan i nepokolebljiv, no isto tako slobodan i opušten kako ne bi došlo do grubosti zvuka ili ozljede. Pedalizacija je vrlo osjetljiva, a od 30. do 34. takta Beethoven piše jedan

pedal u kojem zvuči više harmonija odjednom. U triu se pojavljuje kanon koji Beethoven dosljedno provodi i stvara zanimljiva suzvučja.

Treći stavak kratak je intermezzo koji Beethoven označava „Polako i čeznutljivo”. Polifono razmišljanje prisutno je i u ovom stavku. Beethoven označava cijeli stavak pod „una corda” pedalom. Ideja takve oznake je postizanje zvučanja iz daljine, no usprkos tome potrebno je svirati transparentnim i kvalitetnim tonom. Stoga je potrebno nasloniti punu težinu ruke, a prstima jasno izgovarati i upravljati dinamikom. Zanimljivo je da Beethoven ne označava dinamiku sve do 19. takta. U 32. taktu pojavljuje se dirljiva reminiscencija iz prvog stavka, koja povezuje strukturu cijele sonate.

Finale sonate označen "Brzo, ali ne prebrzo, i s odlučnošću" najzahtjevniji je za svirački aparat. Ruka se mora pomicati brzo i daleko, kontrapunkt je neprestan. Vrlo je bitno materijal organizirati na način koji odgovara sviračkom aparatu, oslobađajući ruku po manjim grupama unutar jedne cjeline. U 123. taktu započinje provedba u obliku slobodne fuge. Počinje u tihoj dinamici, no zahtjeva snažnu ritmičku stabilnost i razgovjetnost. Težinu ruke potrebno je pažljivo odmjeriti u svakoj grupi, a prstima izgovarati vrlo strogo. Trileri su dodatno otežani zato što nemaju završetak na slijedeću dobi, već su prekinuti. Triler stoga mora biti vrlo precizan i prije njega potrebno je odvojiti ruku te ga započeti sa jasnim impulsom. U reprizi u 248. taktu Beethoven piše paralelne sekstakorde. Desna ruka izvodi gornje kvarte u dvohvatima. Takav slog rijetko se viđa i vrlo je nespretan za izvođenje. Grupe treba organizirati po četiri note, odvajati ruku između svake grupe. Unutar grupe dolazi do promjene pozicije. Ruku je potrebno pomaknuti i prstom dohvatiti promjenu pozicije, bez oslobađanja. Najprirodniji postupak bio bi odvojiti ruku pri svakoj promjeni pozicije, no takva organizacija materijala dovela bi do isjeckanog i ne cjelovitog zvuka. U 338. taktu nalazi se još jedan moment iznimnih zahtjeva. Ovdje je nužno osmisliti dobar prstomet koji uključuje drugačiju podjelu ruku od zapisanog. Nekoliko rješenja su moguća, a odabrano rješenje će određivati grupe po kojima se oslobađa ruka.



## 5. Glazba 19. i 20. stoljeća

Skladateljski jezik u 19. stoljeću postaje slobodniji i osobniji, a iz toga proizlaze i vrlo različiti zahtjevi u smislu stila, interpretacije i postizanja tona. Razvoj klavira ulazi u završnu fazu. U drugoj polovici 19. stoljeća instrument se dovodi do današnje inačice. Koncerti postaju dostupniji širem spektru društvenih slojeva. Broj publike, a time i prilika za glazbenike raste.

Oblicima koji su bili učestali u razdoblju klasicizma, poput sonate i varijacija, pristupa se slobodnije, izmjenjuju se i proširuju, a istodobno se pojavljuju i potpuno novi oblici klavirskih minijatura.

Među najistaknutijim skladateljima u klavirskoj literaturi su F.Chopin, R.Schumann, F.Liszt, J.Brahms, C.Debussy, M.Ravel, S.Rahmanjinov, A.Skrjabin i S.Prokofjev. Svakom skladatelju potrebno je pristupiti individualno, uzevši u obzir njihov povijesni, geografski i biografski kontekst.

### 5.1 F. Chopin: Etide

Chopin podiže etide iznad vježbe sa svrhom rješavanja određenog mehaničkog ili glazbenog problema u poetična umjetnička djela iznimne ljepote. Njegove etide postižu skladnost u mogućnostima klavira, sviračkog aparata, interpretativnim zahtjevima i izvan-glazbenim asocijacijama. Iako su iznimno zahtjevne često ih nazivamo „pijanističnima”, što znači da potrebni postupci sviračkog aparata direktno korespondiraju sa interpretativnim potrebama.

Etida op.25 br.1 u As-Duru postavlja problem vođenja melodije isključivom petim prstom desne ruke dok ostali prsti sviraju rastavljene akorde u širokom rasponu. Pratnja rastavljenih akorada stvara harmonijsku podlogu koja mora biti odsvirana znatno tiše, nenametljivo i legato. Kako bi se postiglo takvo suzvučje ruka se mora nasloniti na melodijske tonove, a rastavljeni akordi moraju postaviti zvučanje koje omogućava melodijskim tonovima njihovo trajanje. Ruka za vrijeme postavljanja te harmonijske podloge mora biti lagano naslonjena, a prsti ne smiju gubiti kontakt sa tipkom prerano. Težina ruke mora se odmjereno prostrti kroz akord u jednom pokretu. Ako bi pokušali ovu etidu odsvirati metronomski uvidjeli bi da je to nemoguće. Već u prvom taktu lijevoj ruci je potrebna određena vremenska sloboda kako bi stigla na svoj drugi ton, a takve potrebe protežu se kroz cijelu etidu. To je u najvećoj mjeri vidljivo od 26. do 36. takta gdje Chopin gradi kulminaciju etide. Vremensko proširenje opravdano je i potrebno, a omogućeno je harmonijskim i izražajnim kontekstom. Širi intervali i harmonije veće napetosti traže više vremena.

Etida op 25.br. 3 u F-Duru pisana je u neobičnom slogu sa stalnim preskocima glasova u desnoj ruci. Kako bi ti preskoci zazvučali potrebno je ruku nasloniti na prvu notu vanjskog glasa, odnosno glasa koji preskače, stvoriti legato toga glasa, te ga doslušavati. Unutarnji glas se umeće aktivnim prstom, a na drugoj noti postaje mjesto naslona težine ruke. U 49. taktu preskoci prestaju, oba glasa vode se u gornju notu. Ovdje se težina ruke mora drugačije rasporediti kako bi promjena sloga došla do izražaja i objektivno zazvučala. Veći dio težine ruke valja staviti na gornji glas.

Etida op.25 br.7 predstavlja problematiku polifonog vođenja dva glasa sa harmonijskom pratnjom u sredini. Ovakva glazba zahtjeva pažljivo doslušavanje, legato artikulaciju, i rubato. Odluke o vremenskim slobodama određuje harmonijski kontekst, širina intervala, i ritam. Također je bitno proširiti vrijeme prije nastupa glasa koji je prethodno imao pauzu. Svako takvo odstupanje mora se odvijati linearno, a kontrolira se slušanjem materijala koji se nalazi u sredini.

## 5.2 Neuobičajene tehnike

Kroz razvoj pijanizma 19. i 20. stoljeća mnoge skladbe imaju izrazite elemente virtuoznosti i bravure. Skladatelji su tražili neuobičajene tehnike sviranja klavira kojima su postizali distinkciju u svojim skladbama i impresionirali publiku. Neki skladbe u kojima nalazimo primjere neobičnih i jedinstvenih tehnika su „Toccata op.7” R.Schumanna, „Islamey” M.Balakireva, „Gaspard de la nuit” M.Ravela, „Koncert za klavir i orkestar br.3” S.Prokofjeva i „Tri stavka iz Petruške” I.Stravinskog. Neke tehnike iz navedenih djela su jedinstvene u klavirskoj literaturi.

Balakirev u 257. taktu skladbe „Islamey” piše glissando u oktavi koji mora biti izveden jednom rukom. Ta tehnika nije jedinstvena ovoj skladbi, no vrlo je rijetka.

U stavku „Scarbo” iz skladbe „Gaspard de la nuit” u 448. taktu Ravel u desnoj ruci piše pasaže građene gotovo isključivo od velikih sekundi. Isprva se radi o osminkama u polaganom tempu, no Ravel označava „accelerando”, koji rezultira brzim šesnaestinkama.

Prokofjev u codi svog trećeg koncerta piše nekoliko pasaža koje zahtijevaju sviranje sekunde svakim prstom. Budući da svaki prst treba odsvirati dva susjedna tona takva tehnika zahtjeva vrlo precizan dodir i snagu svakog prsta. Neki izvođači čak odlučuju izmijeniti zapisani tekst te sviraju glissando.

Već na prvi pogled partiture Tri stavka iz Petruške I.Stravinskog vidljivo je neuobičajeno pisanje za klavir. Većina djela transkribirana je u tri crtovlja, a pred kraj zadnjeg stavka doseže čak i četiri crtovlja. U 36. taktu zadnjeg stavka slog pisanja vrlo je zanimljiv i neuobičajen. Dvije ruke izvode šesnaestinske ritmičke figure, lijeva ruka akorde a desna ruka izmjenjuje veliku sekundu i jednu notu isključivo palcem. Ruke sviraju naizmjenice, a palčevi se križaju. Iznad te figuracije desna ruka izvodi terce sa kratkim predudarima, a zatim pjevnu melodiju.

## 6. Zaključak

Metode postizanja tona na klaviru u snažnoj su korelaciji sa stilskim odrednicama glazbe, povijesnim kontekstom, skladateljskim tehnikama i sadržajem svake pojedinačne skladbe. Za uspješnu izvedbu i proces njezine pripreme bitno je dobro poznavati te aspekte. Služenje sviračkim aparatom vrlo je složena problematika u kojoj postoje razni pristupi i rješenja. Ipak kao univerzalnu misao vodilju možemo prihvatiti da svaki postupak sviračkim aparatom izvodimo u službi realizacije glazbene ideje i sadržaja na učinkovit način. Vođeni tom idejom činimo veliki korak prema umjetničkom rastu.

# Literatura

1. Bach, Carl Philipp Emanuel. Ogljed o pravoj umjetnosti sviranja klavira. Zagreb: Jakša Zlatar, 2003.
2. Nejgauz, Genrich Gustavovič. O umjetnosti sviranja klavira : bilješke profesora. Zagreb: Jakša Zlatar, 2002.
3. Timakin, Evgenij Mihajlovič. Klavirska pedagogija. Zagreb: Jakša Zlatar, 1998.
4. Zlatar, Jakša. Metodika klavira. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija: Muzički informativni centar Koncertne direkcije, 1982.
5. Zlatar, Jakša. Uvod u klavirsku interpretaciju. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija: Muzički informativni centar Koncertne direkcije, 1989.
6. Zlatar, Jakša. Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira. Zagreb: Jakša Zlatar, 2015.